

# RAZGOVOR S UNOM BAUER\*

Razgovor vodio  
MARKO ČAVLOVIĆ

**ČAVLOVIĆ:** Predajete na Akademiji dramske umjetnosti, pišete kazališne kritike, teatrologinja ste, napisali ste knjigu *Pridite bliže: o kazalištu i drugim radostima* i, sudeći prema Vašoj biografiji, bavite se širokim spektrom područja. Međutim, što to sve zapravo znači? Kakav je Vaš posao?

**BAUER:** Svoj posao doživljam prvenstveno kao posao istraživačice. Srž mog posla i ono što smatram da ujedinjuje pisanje, predavanje i rad sa studentima, pokušaj je da se pronikne u složenost umjetničkih radova, u načine na koji oni komuniciraju i idejno i afektivno, u strukture osjećaja koje uvjetuju njihovo čitanje, u ideološke pozicije koje artikuliraju ili zakrivaju, u specifičnosti poetičkih struktura koje imaginiraju. Pokušavam odgovoriti na pitanja kakve svjetove umjetnički radovi sugeriraju, što reflektiraju i kako što reprezentiraju ili kako se opiru reprezentaciji. Umjetnost, ili specifičnije, kazalište je za mene pokušaj odgovora na neobičnost fenomena postojanja (u zajednici). Kazalište vrši, naravno, razne socijalne funkcije, igra ulogu u statusnim pozicioniranjima (fotografiranje osoba iz javnog života na premijerama i slično), ali ono je zapravo *višak* od života na Zemlji. Umjetnost jest fascinantna zato što je, usprkos svim nužnostima opravdavanja njene svrhe u suvremenim aplikacijskim procesima kako bi se kontroliralo trošenje javnog novca, temeljno beskorisna. Umjetnost ne može riješiti problem fašizma, ekološke katastrofe, ovisnosti, nezaposlenosti, gladi, kapitalističke eksploatacije i slično. A istovremeno je ključna za razumijevanje i osjećanje toga što je to život, ali i za procese artikulacije njegove smislenosti. U mom poslu postoje samo aproksimacije odgovora, beskonačni pokušaji: 1. konstruiranja problema; 2. artikuliranja odgovora na konstruirane probleme. I beskonačna vraćanja istih pitanja, za koja se u nekom trenutku pomislilo da su riješena, ali ona opet isplivaju. Zapravo je cijela povijest kazališta i umjetnosti uopće povijest toga koja su pitanja u raznim kontekstima i

\* Dr. sc. Una Bauer docentica je na Odsjeku dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a predaje kolegije: Kazalište i politika; Izvedba, Internet i društvene mreže te Ples i teorija. Diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a doktorirala je 2011. na ideji neutralnosti u radovima Jérômea Bela, Thomasa Lehmena, Raimunda Hoghea i BADco na Odsjeku za dramu i kazalište sveučilišta Queen Mary, Sveučilišta u Londonu. Una Bauer predaje, piše, prevodi i još mnogo toga. Sugovornica se učinila posebno zanimljivom za intervju upravo zato što su njena interesna područja, profesionalni rad i iskustva interdisciplinarnog karaktera te što su, iz pozicije teatrologinje, njezina vlastita promišljanja relevantna za suvremenu filozofiju, a pogotovo estetiku i filozofiju umjetnosti.

raznim epohama ljudi uopće smatrali važnima postavljati. Kada pristupam svom poslu, moram prvo definirati pitanje, *konstruirati* pitanje, pa onda konstruirati i odgovor. Ono što razlikuje razne teatrologe jest kako uopće postavljaju pitanja i što smatraju vrijednim istraživanja. Doduše, sumnjam da bi se svi teatrolozi mogli složiti s tim, neki misle da je njihov posao prilično jasan i transparentan. Kao što je možda već jasno, zanimaju me metapitanja. Dakle, ne nužno je li ova predstava *dobra*, nego na koji način uopće možemo misliti da je dobra ili da nije dobra, odnosno tko je taj koji postavlja kriterije i kako su oni uopće konstruirani. Rad sa studentima ponešto je drugačiji, ali i tu je istraživanje ključno. U njihovim teorijskim istraživanjima, primjerice, ono čime se bavimo jest pokušaj da konstruiramo, zamislimo, a manjim dijelom i *iskopamo* što je to što njih zapravo zanima i u čemu oni vide problem kojemu bi se mogli posvetiti. I da onda, naravno, ti radovi posljedično dobiju suvislu komunikacijsku formu i da mogu uspostaviti kontakt s potencijalnim čitateljem (teorijska istraživanja na ADU-u<sup>1</sup> realiziraju se u tekstualnim formama, a ja sa studentima radim teorijska istraživanja jer sam u znanstvenom zvanju). Kad kažem da istražujem, oko toga također treba biti oprezan. Često se sjetim *tweeta* Matije Ferlina pod *hashtagom* #familytalk: „Tebi za svaku predstavu u novinama piše da nešto istražuješ, si naša ča u tih 10 lit?“. Na neki način, ono što mi istražujemo kad istražujemo kazalište je *nenalazljivo* (i sad se malo smijem sama sebi koliko se zavežujem u mašnu) u nekom apsolutnom smislu. I možda je zapravo preciznije reći da mi koji promišljamo kazalište zapravo pričamo neku priču o kazalištu, o pojedinačnim umjetničkim radovima, ali i o specifičnosti kazališne umjetnosti. Tako da istraživanje u mom poslu više znači povezivanje, uvezivanje i pisanje relativno suvislih priča o umjetnosti.

**ČAVLOVIĆ:** Siguran sam da je ima, ali gdje se u Vašem poslu može vidjeti poveznica između filozofije i umjetnosti? Kako Vi to primjećujete?

**BAUER:** Problem s općenitim pitanjima je da često rezultiraju takvim odgovorima koji apstrahiraju do te mjere da zapravo više ništa ne govore jer pokušavaju sve reći. U takvim slučajevima ne uspoređujemo filozofiju i umjetnost nego enciklopedijske definicije pojmova koje su, koliko nužne, toliko i siromašne i zdravorazumske. A nema ničeg goreg za filozofa od *zdravog razuma*. Međutim, općenita pitanja su s druge strane i jako zavodljiva, jer omogućavaju neku vrstu širokih, labavih povezivanja totaliteta. A nesklonost davanju velikih odgovora porez je koji plaćamo suvremenosti i odjecima kritike logocentrizma. Kao što kaže Robert Pogue Harrison u tekstu *The prophet of Envy* o Renéu Girardu: „Bio je jedan od zadnjih u utrci titana koji su dominirali znanošću devetnaestog i dvadesetog stoljeća sa

1 Akademija dramske umjetnosti

svojim sveobuhvatnim, sintetizirajućim teorijama o povijesti, društvu, psihologiji i esteticima. Tu je utrku danas zamijenila opreznija vrsta istraživača koji se radije približavaju stvarima kako bi vidjeli sitni bod umjesto velikih uzoraka.” Mislim da je već iz odgovora na prvo pitanje jasno da teatrologiju doživljavam kao neku vrstu mekane filozofije kazališta. Možda će, ipak, najpoštenije biti da otvoreno kažem da me nikada nije zanimalo čisto mišljenje, mišljenje koje je samo sebi svrhom. Nemam tu vrstu ljubavi prema mudrosti kao mudrosti. Osim toga, kad filozofija krene kasapiti umjetnost, oštro rezati pojmove, nekad ostane samo masakr ili uredno posloženi grobovi. Bavljenje kazalištem s druge strane, pokušaj njegove interpretacije, omogućava *prljavo* mišljenje, neprecizno, djelomično, asocijativno, prekinuto, nesavršeno. Primijenjeno mišljenje, recimo to tako. I mišljenje koje u nekom trenutku mora priznati poraz i odustati samo od sebe jer se kazalište ne može samo racionalno pojmiti. Filozofija je često u nekom nespretnom odnosu prema tijelu, seksualnosti, afektima, erosu i nije baš sasvim sigurna što bi s njima. Čast izuzecima i suvremenijim zaokretima u studijima afekata ili filozofiji emocija. Ali opet, bez filozofije ili barem neke temeljne otvorenosti prema postavljanju ključnih pitanja, prema ošttrini rezova među pojmovima (sad pak čujem kako analitička filozofija umire od smijeha nad idejom da kontinentalna filozofija jasno razdjeljuje pojmove, a kontinentalna pak povraća nad banalnošću ove prve), nema stvarnog mišljenja ni u humanistici ni u društvenim znanostima. Za kazalište je, pak, strašno bitna i sociologija, povijest umjetnosti, povijest književnosti, etnologija, antropologija, kulturalni studiji, muzikologija itd. Bitne su i prirodne znanosti, naravno – upravo je u tijeku višegodišnji projekt *Kako praksom vođeno teorijsko istraživanje u umjetničkoj izvedbi može doprinijeti hrvatskoj znanosti* profesorice Sibile Petlevski s Odsjeka dramaturgije. Bitan je totalitet ljudskog iskustva.

**ČAVLOVIĆ:** Kako filozofija i umjetnost nadopunjuju i produbljuju jedna drugu? Što je to što ih čini jedinstvenima, što je posebnost umjetnosti, a što filozofije?

**BAUER:** Kad je ovako široko postavljeno pitanje, teško je odgovoriti, a ne upasti u rupu semantički praznih poopćavanja. Različite umjetničke forme, različiti umjetnici, različita umjetnička razdoblja stoje u različitim odnosima prema različitim filozofima, različitim filozofskim pristupima, različitim filozofskim pravcima i sl. Čak i ako samo uzmemo u obzir manjkavu distinkciju između analitičke i kontinentalne filozofije, suočit ćemo se s posve različitim odnosima prema umjetnosti, iz kojih je teško izvući zajedničke nazivnike. Isto je i ako usporedimo recimo konceptualne umjetničke radove s onima visoke tehničke virtuoznosti – pričamo o sasvim različitim razumijevanjima toga što je uopće umjetnost. A onda kad tek krenemo uspoređivati, npr. muziku s književnošću, ili Johna Cagea s Mozartom i sl. U nekom je smislu lakše povući veze Duchamp – Cage – Beckett nego uspoređivati Cagea

s nekim iz *njegova* umjetničkog polja, iako je, s druge strane, Cage strašno bitan upravo za vlastito polje. Najopćenitije moguće, i filozofija i umjetnost konstruiraju nove svjetove: umjetnost na holistički način, a filozofija na fokusiraniji i ekskluzivniji. S druge strane, mogli bismo reći i upravo suprotno, a znamo i koga bismo pritom parafrazirali – da je umjetnost u odnosu na filozofiju partikularnija, a filozofija općenitija i sveobuhvatnija. Istovremeno, puno bi ljudi reklo da ni filozofija ni umjetnost ne imaginiraju zapravo istinski nove svjetove, nego reflektiraju ili tumače one koji već postoje, da se iz ljudske kože ne može, da filozofija treba naprosto proniknuti u stvarnost, doći do njene srži, a umjetnost je estetski prikazivati i na taj joj način svjedočiti, također u potrazi za nekom vrstom istine. Strašno mi je zabavno kako su neki filozofi isključivi oko toga što percipiraju kao ultimativnu umjetničku formu ili ultimativni umjetnički postupak i onda izvode argumentacijsku liniju kako bi upravo *to* i samo *to* umjetnost trebala raditi. Takve su rasprave naravno poticajne, ali umjetnost je u njima instrumentalizirana. Ili konkretnije, pišu, recimo, o plesu, a jasno je da je ono što oni pod specifičnošću plesa imaginiraju apstrahirano temeljem siromašnog gledateljskog iskustva jedne forme (npr. baleta) i ignoriranja drugih, pa je zato primjenjivo na neke radove, ali nipošto na sve, pa čak ni na većinu, međutim, njih to ne priječi da se prostru preko cijelog polja. Jer apstrakcija će uvijek do određene mjere ignorirati partikularnosti i konkretnosti. S druge strane, kod nekih umjetnika me ponekad nervira mitologizacija onoga što rade, otpor prema (konzistentnom) mišljenju, inzistiranje na mističnosti, kao da bi razumijevanje i artikuliranje *moglo sve pokvariti i ugroziti*. Postoji međusoban zazor, prezir, ali i fascinacija između ta dva polja.

**ČAVLOVIĆ:** Kako je to podučavati na umjetničkom fakultetu? Koji je to princip rada, posebnost, vjerujem i obveza za buduće umjetnike, konkretno dramaturge, pisce i druge?

**BAUER:** Podučavati na umjetničkom fakultetu je *najbolje ikad*. Mogu, doduše, govoriti prvenstveno o odsjecima dramaturgije i plesa jer s njima jedino i imam neposredno iskustvo, iako je u popularnom mišljenju ADU sinonim za studij glume. Oba odsjeka na najbolje moguće načine kombiniraju otvorenost i disciplinu, samostalan rad i povjerenje u studente sa zahtjevnim programima. Različitost profesionalnih interesa nastavnika nadopunjuje se, isprepliće i rezultira zanimljivim raspravama, produktivnim antagonizmima i poštovanjem u različitosti. Sad ovo zvuči kao plaćeni oglas za utopijsku zajednicu. Naravno da su stvari kompleksnije od toga, znaju biti teške, frustrirajuće i naporene, osobito susret s nekim bizarnostima sveučilišnog sustava koji nije sasvim siguran što bi s umjetnicima i umjetničkim akademijama. Malo nas je sve zajedno, malo studenata primamo, a to rezultira time da bolje poznamo svoje studente i oni nas, da nastava ponekad funkcionira u formi jedan na jedan i da je angažman i studenata i profesora velik.

U takvom okruženju, sa studentima koji ponekad ulijevaju utrobu u svoje umjetničke radove, ponekad radikalno transformiraju svoje živote zbog svoje umjetnosti, teško je povući jasnu granicu, stvari se shvaćaju osobno, i narcizam je naš vječni *slon u sobi*. Također, nastavnici su najčešće i sami umjetnici, što znači da su nekad skloniji određenim tipovima umjetničkog izraza, specifičnim poetikama. Svi mi imamo svoje slijepe točke. Seleksijski proces je stresan, za kandidate posebno, ali i za nastavnike. Puno rjeđe je savršeno jasno da bismo nekoga sasvim sigurno trebali primiti (sad mislim na Odsjek dramaturgije), a češće se ne slažemo, ili razbijamo glavu, raspravljamo ili pokušavamo pogoditi budućnost. Neki studenti se raspišu, a neki ne i to nije uvijek jasno na početku. Za neke niste sigurni jesu li sami pisali radove koje je potrebno priložiti za prijemni na dramaturgiji i nemate egzaktnih pokazatelja kojima biste to mogli definitivno odrediti prije nego što ih primite (iako klauzura, odnosno raspisivanje scena i teorijski rad koji se piše na licu mjesta tu donekle spašava stvar). Neki studenti vjerojatno imaju ono što bismo oprezno mogli nazvati talentom, ali nemaju *zicflajša*<sup>2</sup>, motivacije, ili pravog interesa. Za neke se doima kao da su došli u potrazi za agentima, a ne za znanjem ili istraživanjem. Neki pisanje i dramaturgiju shvaćaju isključivo kao zanat, pa se odbijaju angažirati oko teorijskih predmeta i prave se da su upisali tečaj kreativnog pisanja, a ne studijski program. Neki su u stanju na prijemnom izjaviti da su došli pisati svoje drame, a ne čitati tuđe. Međutim, ovi koje sam navela su u manjini, većina su veliki radnici, znatiželjni, kreativni, odgovorni, svjesni vremena u kojem žive i zahtjevnosti umjetničkih profesija, sposobni žonglirati između različitih svjetova, lišeni iluzija, medijski pismeni, razotkrivaju fore koje im se uvaljuju u tren oka, čitaju manifestno, latentno i u svim smjerovima i od njih sam naučila više nego radeći na svom doktoratu. Dinamično nam je.

**ČAVLOVIĆ:** Kako kazalište stoji danas, ovdje kod nas? Je li slobodno?

**BAUER:** Slobodno od čega? Ili slobodno za što? Slobodno u smislu individualne slobode određenog pojedinca ili slobodno u smislu slobode čovjeka kao čovjeka koja bi uključila ideju da nitko nije slobodan dok nismo svi? Praviti ću se da znam na što mislite i ignorirati kompleksnosti različitih distinkcija slobode, od kojih sam navela samo neke pa ću suvereno reći da je kazalište najmanje slobodno od svih umjetnosti. Kada morate surađivati s ljudima, to ima cijeli niz pozitivnih strana, ali smanjuju se individualne slobode: tvoja je sloboda, znamo to iz liberalne tradicije, a valjda još i iz srednjoškolskog udžbenika filozofije, ograničena slobodom drugih. Pisac je, u tom smislu, ultimativno slobodan jer ne ovisi o drugima u *proizvodnji* svog

<sup>2</sup> Izdržljivost u učenju, sposobnost da se čovjek satima koncentrirano posveti nekoj intelektualnoj vježbi.

rada. Ali ni to nije sasvim točno jer pisac itekako ovisi o propagandnoj mašineriji, izdavaču, uredniku i financijerima ne samo u recepciji već, zapravo, i u proizvodnji. Kazalište i film su možda slični po kontinuiranoj ovisnosti o velikom broju ljudi i uvjetovanosti tom činjenicom. Ali opet, film je ranjiviji jer mu načelno treba intenzivnije financiranje. S druge strane, film ostaje zapisan, jednom kad se posjeduje može se gledati kad god to nekom odgovara, kazalište pak nestaje u trenutku izvedbe (iako bismo mogli raspravljati o tome, ali uzmimo to kao aksiom) i ovisno je o društvenoj organizaciji i konsenzusu (nekoliko vas mora biti u dogovoreno vrijeme na istom mjestu da biste svjedočili umjetničkom djelu). Kazališne predstave nemaju taj luksuz, kao književnost, da ih netko *otkrije* s dvadeset, trideset godina zakašnjenja, kao *Majstora i Margaritu*. Postoji određena prisila na neposrednost, na doživljaj u trenutku. A znamo da takav tip doživljaja nije idealan za promišljanje, uravnoteženu procjenu itd. Pogotovo zato što je beskonačno podložan socijalnim pritiscima. I ne radi se samo o tome da je podložan socijalnim pritiscima kao da su oni nešto što djeluje izvan rada – već su oni i njegov sadržaj. Rad ne postoji bez socijalnih pregovora o njegovoj vrijednosti i interpretaciji. Pitanje se odnosilo na sada i danas, na Hrvatsku 2018. godine<sup>3</sup>, ali opet ću se vratiti na sličan odgovor: kazalište je izrazito socijalno uvjetovana sfera (ne kažem da druge umjetničke sfere nisu, ali u ovu sam uronjena pa je akutno osjećam). Iznimno je osjetljivo prema socijalnim i političkim procesima i iznimno je kompleksno. Netko može biti izvrstan kustos izvedbenih umjetnosti, fenomenalan umjetnički voditelj nekog programa ili institucije i u isto vrijeme sebičan egomanijak koji maltretira zaposlenike, promovira sebi bliske ljude i profitira na svojoj poziciji moći. I jedna i druga strana te individue utječu ne samo na njega osobno i njegov krug ljudi nego i na dostupnost, recepciju, percepciju umjetnosti u Hrvatskoj, na smjer kojim *art* u Hrvatskoj ide, na diktat toga što će ljudi gledati i gdje će ići. Mogli bismo reći da je slobodnije kazalište koje funkcionira izvan utjecaja institucija, za profiliraniju publiku, ali i ono je uvjetovano vlastitom recepcijskom ograničenošću – lako je biti slobodan u svoja četiri zida. S druge strane, veliki institucionalni pogoni često su uvjetovani logikom krda. Svaki je oblik života nečim uvjetovan, što ne znači da su uvjetovani na iste načine i s istom težinom, ne želim zvučati kao da beskonačno relativiziram. Ako me pitate je li slobodno od političkih pritisaka u Hrvatskoj 2018. godine, opet će odgovor biti kako kad i kako gdje, ali uglavnom zapravo jest. Ovo društvo ima daleko većih problema od umjetničke cenzure. Osim toga, politički pritisci često ne idu logikom sadržaja ili poetike predstave. Događa se da korumpirana osoba producira slobodarski teatar ili politički i umjetnički progresivne radove. Događa se da nezavisna osoba stoji iza poslušnog, politički posve neproblematičnog teatra. Sve su kombinacije moguće. Stvarnost je nepodnošljivo kompleksna.

3 Razgovor se odvio 2018. godine.